

◆ Epílogo

Gente elocuente con un hilo de voz

Emilia Perassi

Hay gente muy elocuente que, con un
hilo de voz, cuenta cómo le cambiaron
la estructura gramatical para que
no cuente más cuentos, para que
no interrumpa respetables
monólogos armados. A eso le llaman,
hoy por hoy, dar testimonio.
Nora Strejilevich,
Un día, allá por el fin del mundo (149)

Al terminar de leer los trabajos reunidos en este volumen, se me impuso por asociación libre una imagen: la del *kintsugi*, el arte japonés de reparar las fracturas de objetos rotos sin ocultarlas, sino exhibiéndolas, para que su calidad de cicatrices marque el nacimiento de un cuerpo otro y sucesivo de la cosa con respecto al quebrado y anterior. Un cuerpo, el quebrado y anterior, que no resulta perdido, sino transformado por rupturas y costuras. Como es sabido, en el *kintsugi* el arte consiste en dejar manifiesta la herida, mostrándola a través de un barniz mezclado con polvo de oro que suelda los fragmentos provocados por el quiebre. La imagen me resultó lo suficientemente sintética, y a la vez sugerente, para tratar de condensar el núcleo generador de la poética de Strejilevich tal como lo captan los autores y autoras convocados en este volumen: la fractura como trama, revelación de una historia, evidencia del haber sobrevivido.

Si toda escritura de la catástrofe es crónica de lo irreparable, como sugiere Mattarollo (89), también en el testimonio de Nora la imposibilidad de recomponer la fractura funda el proceso de retorno a la vida viniendo de la

Lo decible de la desaparición

Hispanic Issues On Line Debates 10 (2022)

muerte. Por eso el imperio del trauma, en *Una sola muerte numerosa*. Y de sus secuelas, en *Un día, allá por el fin del mundo*. La fractura se expone en la escena matriz —la del secuestro y destroz del espacio-tiempo conocido— que provoca el colapso del mundo y del imaginario, y desde aquí, el surgimiento del testimonio. La escena inaugura el primer relato, de 1997, y constantemente se re-presenta en las obras sucesivas. Entre la “Nora pre-golpe” —así se define ella misma— y la “Nora II, [nacida] de una gran explosión” (*El lugar* 67), se produce un hiato que es receptáculo de un nuevo u otro devenir del sujeto, registrado por una escritura que es búsqueda de fundamento. Sin embargo, no es una “retórica de la marca”, como diría Isabel Piper Shafir, la que congela la escena matriz en la fijeza de un tiempo irrevocable; más bien se trata de una marca de la retórica que, a través de imágenes cataclísmicas que arrasan lo habitable (el cuerpo, el hogar, el nombre), figura el acontecimiento traumático como “magia perversa” (Strejilevich, *Una sola* 13), generadora de un movimiento extremo en el transcurrir de la vida “normal”: “ciclón”, “vorágine”, “boca inmensa” (6), que desmantela, quiebra, destroza, deshilacha, devora (todos verbos utilizados por Nora). La violencia desfigura, transforma. Es esta calidad radicalmente transformativa, horrendamente dinámica de la violencia la que sostiene el proyecto testimonial de Strejilevich. Un proyecto en que escritura de testimonio y elaboración metatestimonial se nutren mutua y continuamente. Escritura, narrativa y ensayística, en la que no es la fractura en sí a definir la identidad del sujeto del trauma, sino su disposición a trabajarla, a agenciarla. Un arte de no olvidarla. Como en el *kintsugi*.

Dentro del “flujo verbal”, retomando a Taterka, surgido de los centros clandestinos de detención y tortura en el Cono Sur, los textos de Nora son quizás de los que más conscientemente se construyen como registro y práctica de los vertiginosos desplazamientos, dislocaciones, negociados, cambios a los que están sometidos los traumatizados, los fracturados. No víctimas inmovilizadas en su pasado, sino sujetos poderosamente dinámicos, que negocian, reajustan, modifican las condiciones de su supervivencia. Las articulan tanto desde su telurismo intrapsíquico como desde lo intersubjetivo, lo social, lo relacional. La vertiente que más difusamente recorre este volumen es, de hecho, la que indaga el esfuerzo del testigo para rearticular una gramática arrebatada, robados los nombres y los pronombres, para poner en escena la herida, buscando palabras para decirla. Esta calidad de “vida activa” del testigo, determinada por la gigantesca labor de reubicación, individual y colectiva, atraviesa todos los análisis críticos que terminamos de leer. Análisis, volcados hacia la individuación de las formas —temáticas, semánticas, estructurales, retóricas— en las que se encarna el movimiento incesante del testimonio entre lo hundido y lo salvado, entre lo que falta y lo que se necesita. Se trata de un movimiento de reimaginación y reescritura que no solo es respuesta inmediata

al trauma, sino construcción permanente, de la que se deja nítida constancia en *El lugar del testigo*:

Quien sobrevive no deviene testigo de una vez para siempre, sino que se va construyendo a medida que se dan las condiciones para nombrar lo vivido. Su relato va cambiando: la distancia entre la víctima que fue y el testigo que es aumenta a medida que la cartografía del terror se va develando y se abren espacios para la escucha. Entonces surge la posibilidad de despertar memorias, reinterpretar conductas, recapacitar sobre regiones silenciadas hasta ese momento. La constante rememoración da con nuevas lecturas. (25–26)

El exilio también está figurado como condición proliferante de cambios, de muerte y renacimiento a las corrientes impredecibles de la vida, como proceso de gestación y modificación incesante que no permite descanso, ni parada o alivio: “el exilio es como los hijos, una vez parido, crece hasta que uno se muera”, se sentencia en *Una sola muerte numerosa* (90).

De hecho, muy raramente Nora acude a la categoría de la víctima para definir o definirse: más suyo es el concepto de “damnificados”, que resalta la actividad de la fractura, la energía siempre operante del daño. También en el párrafo de *El lugar del testigo* citado más arriba, la víctima no coincide totalmente con el testigo: la primera condición se da en el pasado, en el momento de la absoluta indefensión frente a la violencia; la segunda en el presente y en el futuro, al entrar a un espacio —el del relato— desde el cual afirmarse, como yo narrante, frente a la negación. Si la víctima es persona destituida de su integridad, el damnificado es sujeto que mantiene viva la conciencia de su transformación a partir del trauma. Desde allí mide la magnitud del quiebre, de la violencia padecida. De esta violencia surge como ser fundamentado en la muerte y en los muertos, en el “exilio de mí” (*El arte* 90), en el más allá de toda metáfora.

Para lograr subsistir en el vacío de las ausencias, para eludir la condición de fantasma y reincorporarse en el mundo, toda escritura de testimonio funciona como práctica fundamental de identificación, a la que concurre también su consistencia matérica, imprimiendo en la corporeidad de la página la certificación de la presencia. Escritura restablecedora, por individualizante, porque permite la restitución, el ser del nombre después de su destitución, su no ser o no ser nada. Se detiene en este aspecto Jaume Peris Blanes, al reflexionar sobre la experiencia esencial de desposesión anunciada ya desde las

primeras líneas de *Una sola muerte numerosa*, abierto por un poema de Nora que así inicia: “Cuando me robaron el nombre/fui una fui cien fui miles/y no fui nadie” (13). Sin embargo, el mismo texto presenta una estrofa de cierre que interviene después del desgarrado andar entre ruinas figurado en el relato. Versos que reafirman una voluntad de enunciación puesta en práctica y en discurso, antagónica de la pérdida, atravesada por el deseo obstinado de hablar “con” y “de” los muertos: “Perdimos una versión de nosotros mismos/y nos reescribimos para sobrevivir” (159).

Vuelve a escucharse el eco de otras voces: la de Levi, que en *El sistema periódico* cuenta que, cuando escribía, “sentía que volvía a convertirme en hombre, un hombre como los demás, ni mártir, ni infame, ni santo” (146). La de Celan, que en el *Discurso de Bremen* dice de un “lenguaje que no se perdió”, en medio de la devastadora cadena de pérdidas, “sino que permaneció, sí, a pesar de todo”, aunque haya tenido que pasar por “su propia falta de respuestas . . . , la caída en el horrendo mutismo, . . . las miles de oscuridades del discurso mortífero” (117). O la de Semprún, confiada en la potencia del lenguaje cuando suscita la escucha: “Contar bien significa: de manera que sea escuchado” (141). La misma Nora declara su pertenencia a esta genealogía —o familia textual, como la define Rosa María Grillo—, cuando en el “Glosario sin definiciones” de *El lugar del testigo*, al comentar la palabra “trauma” a través de La Capra, apostilla: “la narración sería la que posibilita la reconstrucción del sujeto” (99).

Lo irreparable es por ende narrable, es decir figurable, a través de la exposición de un lenguaje “diezmado” (Strejilevich, *El lugar del testigo* 68), en fuga, interrumpido, insuficiente. El acto de testimoniar es acto de palabra que se instala en la paradoja entre lo que no se puede recuperar, destruido para siempre, y lo que se tiene que reconfigurar por haber subsistido más allá de la muerte.¹ Una paradoja que se alimenta de la tensión entre el impacto desintegrador de los hechos y el campo integrativo de las palabras (Felman 101), entre un sujeto que busca estabilidad y acontecimientos que ponen en duda su consistencia, afantasmándolo. “¿Cómo salir de los puntos suspensivos entre los días no narrados de esta historia? ¿Cómo escribir esta furia de lágrimas, carcajadas, sueños trancos, cansancios, agobios que se acumulan en el casillero llamado vida?” es, más que pregunta, un pedido de ayuda (al lenguaje) que explícitamente recorre *Un día, allá por el fin del mundo* (101) e implícitamente determina las estrategias narrativas de *Una sola muerte numerosa*.

Múltiples son pues las voces convocadas para socorrer la escritura faltante del testigo y reconstruir una comunidad de la memoria, solidaria y (otra vez) dinámica en actuar profusamente para reinventar subjetividades y texturas. Varios de los autores reunidos en este volumen se han detenido en el peso y el valor de la coralidad en la forma del testimonio de Nora, fundamentalmente

en *Una sola muerte numerosa*. Véanse los trabajos de Grillo, Peris Blanes, Estrin, Simón. Podemos decir que se trata de un recurso constante en el conjunto de los textos testimoniales, aunque en Nora se lo trabaje de manera especialmente evidente, por medio de la dialéctica entre escritura narrativa y elaboración ensayística. La arquitectónica del coro de voces puede ser pensada no solo desde la ética, sino también desde el marco retórico de la cita como convocación de la palabra del otro para que socorra la mía carente, para que esta carencia se vuelva más “tolerable”, escribe Petrelli (78). La voz del otro, citada, epigrafiada, aludida, incorporada, llega desde el afuera de la escritura fugitiva del testigo y establece con ella un “partenariado simbólico”, como lo define Compagnon (48), que permite integrar suplementos de sentido, encontrar un espacio compartido y habitable, un lugar, un hogar.

Al seguir la línea evolutiva del camino metatestimonial de Strejilevich tal como se da en los dos ensayos de 2006 y 2019, se puede observar la progresiva centralidad adquirida por la práctica de la coralidad, que sucede a la necesidad inicial de reconstrucción del sujeto: en *El arte de no olvidar*, la urgencia es afianzar el testigo; en *El lugar del testigo*, el testimonio. El testigo: la subjetividad resistente a la demolición de la intimidad. El testimonio: las subjetividades, la propia y las ajenas, operadoras de comunidades de la memoria. De hecho, en *El arte de no olvidar* prima un concepto resistencial del testimonio, con una teoría de la acción constructiva cuyos puntos programáticos son “documentar” (aspectos de la mente humana) (13), “otorgar sentido” (no al pasado sino al presente) (17), “recuperar” (éticamente la comunidad) (17), “desenmascarar” (procesos históricos devastadores) (31). En *El lugar del testigo*, el concepto de testimonio como acto resistencial se completa con un énfasis más explícito en su carácter de acto generativo, destinado a la transmisión. También al precisarse progresivamente la relación con la autobiografía, se acentúa el movimiento de la singularidad a la coralidad en el devenir del testimonio. Si en *El arte de no olvidar* este comparte con la autobiografía el “pacto de verdad” según Lejeune, en *El lugar del testigo* se funda en otro pacto, el “de solidaridad” tal como lo propone Alicia Partnoy, escritura no del yo sino del nosotros, que invalida la cuestión del giro subjetivo lanzada por Sarlo. Si hay un giro en la reivindicación del testimonio argumentada por Strejilevich, es el colectivo. El testimonio, dice Kaufman retomando a Arendt, tiene un corazón comprensivo. Contiene y comprende.

Tanto en *El arte de no olvidar* como en *El lugar del testigo*, Nora se incluye en la constelación de textos tomados en consideración, brindando una lectura de su propio primer testimonio, o sea de *Una sola muerte numerosa*, de su impulso generador, el trabajo del lenguaje y de la memoria. Titulado “Mi propia voz se rebela” en el ensayo de 2006, el autoanálisis pone en primer plano el yo del testigo, desgarrado por las pérdidas, solo, con su generación

derrotada. El único espacio donde poner en escena el desastre y reimaginarse es el literario. En el ensayo de 2019, coherentemente con el desarrollo del discurso sobre testimonio, se somete este mismo capítulo a una reescritura que contiene unas significativas variantes. La que más llama la atención es el desplazamiento de la instancia de reconstrucción del yo, puesta en el centro de *El arte de no olvidar*, a la de su completa extradición en el nosotros argumentada en *El lugar del testigo*: “Mi propio testimonio [...] *no es mi propio testimonio*, sino, ante todo, un conjunto de voces entramadas con la mía” (282; énfasis mío). En el proceso que la distancia temporal de la experiencia suscita progresivamente, la labor anamnética que mencionan Forcinito y Zuffi en su introducción recupera la comunidad desmembrada del principio para instalarla como herencia sustantiva, rescatando su fuerza (Strejilevich, “Entrevista”).

Resulta sugerente observar cómo, en el camino teórico-crítico propuesto en los dos ensayos, se perfila una trayectoria a primera vista inversa con respecto a la delineada por los dos testimonios. En efecto, los ensayos indican un proceso de autodefinición que se desplaza desde la autoafirmación (“mi propia voz rebelde”) a la extradición (“mi propio testimonio no es mi propio testimonio”). Las narrativas, en cambio, recorren este camino en sentido aparentemente contrario: en *Una sola muerte numerosa*, la “poética del desgarró” (42) entre lenguaje y experiencia de la que habla Paula Simón, articula el quiebre a través de la polifonía de voces convocadas. En cambio, en *Un día, allá por el fin del mundo* el sujeto desgarrado se recompone en unidad de personaje. Un personaje que interioriza las voces, desdoblándose en dos primeras personas: la del cuaderno de notas tomadas durante el viaje y la del relato sucesivo y organizado —literario. En realidad, esta trayectoria se bifurca solo si no consideramos la profunda unidad del proyecto narrativo de Strejilevich, además de su peculiar caminar entre géneros. No conozco otros casos, en el ámbito de la escritura testimonial directa —matricial, la define Kaufman— del Cono Sur, que busquen elaborar el trauma simultáneamente desde la narrativa y desde el ensayo. Más practicada es la elección de la impersonalidad del ensayo, para decir la primera persona desde el distanciamiento gramatical de la tercera. Pienso en Reati (1992), en Calveiro (1998) o en Berti (2009), entre otros.

En el caso de Strejilevich, la escritura ensayística se produce siempre a corta distancia de la literaria, moviéndose como por parejas: de 1997 *Una sola muerte numerosa* y de 2006 *El arte de no olvidar*; de 2019 tanto *Un día, allá por el fin del mundo* como *El lugar del testigo*. Esto significa que, en ambas etapas del discurso testimonial de Nora, el proceso de construcción del sujeto nunca escinde la singularidad de la corralidad, sino que invierte su puesta en discurso genérico. En *Una sola muerte numerosa*, el coro de voces; en *El arte de no olvidar*, la afirmación del testigo. En *Un día, allá por el fin del mundo* la antropología del sobreviviente; en *El lugar del testigo*, la consistencia de

un patrimonio traumático colectivo. Se trata de un patrimonio compartido, volcado a la transmisión y, por eso, fundación de una memoria orientadora de futuro. Una memoria plural, otra vez abogada al movimiento, abierta a la escucha y a la hospitalidad de otras voces, genealógica. Por esta razón, creo yo, Ileana Rodríguez e Irene Agudelo pueden “oír” a Nora en Centroamérica: porque se trata de un patrimonio que se funda en una gramática de la violencia, ya impresa tanto en el mapa sangriento de los textos mayas de la herida colonial como en los testimonios nicaragüenses de la guerra de los 80. Una misma generación, además, la de los 70, desde Centroamérica al Cono Sur, “con los mismos libros, pasiones, significaciones, entusiasmo e ignorancia” (100), se universaliza consonando en una sola memoria.

Tanto en *Una sola muerte numerosa* como en *Un día, allá por el fin del mundo*, el acto testimonial trabaja sus imposibilidades por medio de lo literario. El relato de Nora obliga a entrar a su forma, lengua y estructura para poder dar con sus (sin)sentidos. Sobresale, en este volumen, la voluntad de los y las colaboradoras de sondear analíticamente la propuesta estética de una testiga que siempre y fuertemente ha reivindicado la literatura como espacio de retorno de una lengua reapropiada, por instinto y por herencia.

Los ensayos exploran desde múltiples perspectivas las formas de lo audible que en los dos testimonios penetran el silencio de lo que, estando, ya no está. La elaboración simbólica y la transgresión genérica organizan, según Grillo, la tensión entre la condición subjetiva y el esfuerzo de objetivación. La lógica del fragmento y sus consecuencias en el plan de la organización semántica del relato son los dispositivos estudiados por Estrin. La exuberancia creativa de una escritura experimental que fisura una lengua enmudecida constituye el punto de partida del análisis de Peris Blanes. Simón, por su parte, propone una lectura armada desde la identificación de una “poética del desgarró” que se articula entre rupturas y desarraigos, memorias y errancias. Para Sneh, el testimonio de Nora habla desde los bordes del lenguaje, configurando una “poética mascullada,” (64) de palabras nómadas, asomadas en el afuera de lo decible. El perpetuo movimiento entre desorientación y reubicación es el tema enfocado por Zuffi, centrado en la forma más radical de exilio: el del lenguaje. También para González, la escritura representa para la sobreviviente la única posibilidad de decirse. Parra, a su vez, propone el análisis del recurso al género epistolar tal como se da en la carta imaginaria a la abuela, carta *en souffrance*, dirigida a los muertos. Como conversación con los muertos es todo acto de memoria. Para Reati, un rasgo específico de la escritura (y de la personalidad) de Nora es el humor negro, sin el cual no habría logrado sobrevivir.

Resulta pues inevitable, en el caso de Strejilevich, confrontarse tenazmente con el dilema intrínseco del testimonio según Arfuch: el lenguaje.

Un lenguaje, una forma, que genera sentido, que desplaza, hace retroceder la anécdota a sus elementos mínimos, destemporalizándola (la falta de fechas en *Una sola muerte numerosa*) y deslocalizándola (más que la errancia, la “trashumancia” (86) de *Un día, allá por el fin del mundo* según Reati). Las estrategias formales puestas en evidencia por la mayoría de los ensayos delatan una práctica crítica no necesariamente frecuente en el campo de los estudios testimoniales, más a menudo volcada hacia su ética que hacia su estética, hacia su contextualización y función que hacia sus procesos retóricos. Esto, a pesar de que el verdadero reto de toda escritura testimonial es el de trabajar desde lo literario, desde la figuratividad. “Solo literatura después de Auschwitz,” (28) nos recuerda Estrin, retomando la cordada adorniana inspirada por el *Lagerdiskurs*, instalado como “tropos universal” de la memoria (Huysen 18). Strejilevich no solo se inserta en esta vasta genealogía, sino que la teoriza amplia y detalladamente, mostrando una aguda conciencia de la forma. En un artículo de 2017, partiendo de Semprún y de Levi, explicita los recursos que permiten a la expresión testimonial “dejar entrar la violencia en la lengua” (Mesnard, cit. en Strejilevich 85): tropos, figuras retóricas, imágenes y símbolos, uso de las pausas, elipsis. En el comentario a *Una sola muerte numerosa* contenido en *El lugar del testigo*, “como no había género que me bastara” (285), explicita las técnicas encontradas “para captar con mayor precisión el tipo de violencia padecida” (284), que conforman “escritos con resonancia lírica, crítica y existencial” (286).

La “resonancia lírica” no remite a la búsqueda de un impacto emocional, sino a la de una lengua “fiel al revés de la trama” (*El lugar* 286). Una lengua que, por literaria, vuelva a ser garantía de la presencia del sujeto a sí mismo, recuperado el poder enunciativo. El trauma, de hecho, solo puede decirse por metáforas. Las del agujero negro, de los átomos fuera de órbita, de las catástrofes naturales, junto con la de un país saturnino que devora a sus hijos, son quizás las que más recurren en la escritura de Nora para poner en escena el colapso del imaginario, el vórtice de energías aterradoras movilizadas por la violencia. El mundo vuelto al caos de su principio cósmico, descreado. La vuelta al mundo posibilitada por el trabajo de y con imágenes metafóricas como formas de producción de sentido, de superación poético-creativa del enmudecimiento.

Si cada testimonio “se niega al anonimato de la muerte en serie,” como leemos en *El lugar del testigo* (18), alimentándose de las más variadas y esforzadas estrategias retóricas, el de Nora muestra una especial predilección por las figuras de la repetición. Más allá de sus recurrencias temáticas, la unidad de su proyecto narrativo con el ensayístico se conforma por medio de una estructura discursiva basada en la cita o en la reescritura, tanto de partes de sus textos anteriores, que retoma en los sucesivos, como de imágenes, obras

o referencias. Este material circula intratextualmente, revelando una voluntad de coherencia interna establecida por la unidad del sujeto que escribe. Un sujeto que se reconoce y que se vuelve reconocible, identificable y no disperso, aunque trabaje con su pérdida de identificación y dispersión. La vuelta, en términos de estructura argumentativa, sobre sí misma, y al mismo tiempo la modificación de lo apenas establecido en los textos anteriores, delinea un movimiento discursivo que se sostiene a la vez en obsesiones y modificaciones, en un nomadismo circular que teje y desteje la urdimbre que cada texto se imaginaba haber cerrado.

Es especialmente en *Una sola muerte numerosa* donde la retórica de la repetición manifiesta su fuerza semántica. Los fragmentos, las esquirlas narrativas de las que se compone el relato para decir la disgregación, se suceden soldados por anadiplosis, que es repetición, con eventuales variantes, de las últimas palabras de la línea anterior, retomadas en el inicio de la sucesiva. Se trata de un comportamiento estilístico que restablece una fuerte organización del relato, ya que le brinda homologías sonoras cercanas a los mecanismos de la rima, asonancias internas, paralelismos, insistencias, marcaciones. Las figuras de la repetición funcionan como instancias de recomposición de lo fragmentario y disperso. Merecerían un estudio pormenorizado, también para entender su funcionamiento y efecto en el conjunto de la escritura testimonial. De hecho, son figuras típicamente poéticas y sostienen la cohesión del discurso: generan cadenas semánticas de retorno (de los fantasmas) y al mismo tiempo de transformación (del sujeto). Si las sumamos a la variedad y multiplicidad de otros recursos estilísticos —metafóricos, citacionales, gráficos, paratextuales, transtextuales, visuales—, logramos identificar el punto en el que se coloca la escritura testimonial respecto de la literatura. Este punto, me parece, no es tanto la persecución de una genérica y deshistorizante libertad imaginativa, sino un obstinado trabajo de decibilidad que se mueve desde la reglamentación y el control de las formas. Por literaria, la escritura testimonial puede acoger tanto la “autoridad del silencio” (Steiner) como la doliente elocuencia de los que hablan con un hilo de voz. Los testigos.

Notas

1. En su *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Benveniste fija el radio de significación de la palabra “testigo” infiriéndolo de sus raíces latinas, que indican una doble acepción: por un lado, la de testis (persona que presencia en cuanto “tercera parte” [testis] un acontecimiento en el que están implicados otros dos actores); por el otro, la de superstes (persona “que subsiste más allá” de un determinado acontecimiento, después

de que todo el resto ha sido destruido). Benveniste precisa: “‘subsister par-delà’ n’est pas seulement ‘avoir survécu à un malheur, à la mort’, mais aussi bien ‘avoir traversé un événement quelconque et subsister *par-delà* cet événement’” (276) (subsistir más allá no solo quiere decir sobrevivir a una desventura o a la muerte, sino pasar por un acontecimiento y subsistir más allá de él).

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones de los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Benveniste, Emile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Vol. II Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- Berti, Norma. *Donne ai tempi dell’oscurità*. Torino: Edizioni SEB27, 2009.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1998.
- Celan, Paul. “Discurso de Bremen”. *Nombres. Revista de filología* 3 [1958] (1993): 117–118.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Éditions du Seuil, [1979] 2016.
- Felman, Shoshana. *Testimonio. Crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*. Madrid: Mármol Izquierdo, [1992] 2019.
- Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Levi, Primo. *El sistema periódico*. Madrid: Alianza Tres, [1975] 1998.
- Mattarollo, Rodolfo. “Lo irreparable”. *La razón ardiente. Antología de escritores víctimas de la dictadura militar (1976–1983) / Burning Reason. Literary Victims of the Military Dictatorship (1976–1983): an Anthology*. Ed. Mario Goloboff. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y culto, 2010. 83–90.
- Mesnard, Philippe. *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter, 2011.
- Partnoy, Alicia. “Disclaimer Intraducible: My life/ is based/ on a real story”. *Biographical Research Center* (2009): 16–25.
- Petrelli, Miela. “Il gesto della citazione”. *Leitmotiv* 2 (2002). 71–86. Web. 22 diciembre 2021.
- Piper Shafir, Isabel. “La retórica de la marca y los sujetos de la dictadura”. *Revista de crítica cultural* 32 (2005): 16–19.
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975–1985*. Buenos Aires: Legasa, 1992.
- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets, [1994] 2002.
- Steiner, George. *Linguaggio e silenzio. Saggi sul linguaggio, la letteratura e l’inumano*. Milano: Garzanti, [1958] 2006.

- Strejilevich, Nora. *Una sola muerte numerosa*. Córdoba: Alción, [1997] 2006.
- _____. *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
- _____. “Argentina. La testimonianza dei sopravvissuti. Figurazione, creazione e resistenza”. *Letteratura di testimonianza in America Latina*. Eds. Emilia Perassi y Laura Scarabelli. Milan: Mimesis, 2017. 73–98.
- _____. “Entrevista a Nora Strejilevich” [entrevista de Jaume Peris Blanes]. *Pasajes de pensamiento contemporáneo* 56 (2019): 94–105. Web. 15 diciembre 2021.
- _____. *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile, Argentina)*. Santiago de Chile: LOM, 2019.
- _____. *Un día, allá por el fin del mundo*. Santiago de Chile: LOM, 2019.
- Taterka, Thomas. *Dante Deutsch. Studi sulla letteratura dei Lager*. Viterbo: Edizioni Sette Città, [1999] 2002.

Perassi, Emilia. “Gente elocuente con un hilo de voz.” *Lo decible de la desaparición*. Ed. Ana Forcinito y Griselda Zuffi. *Hispanic Issues On Line Debates* 10 (2022): 128–138.
